

ENTRELACS

Entrelacs

Cinéma et audiovisuel

12 | 2016

Nouvelles formes audiovisuelles documentaires

Le fait divers criminel au prisme du web 2.0 : *Le Grand Incendie, La Cité des mortes et Alma*

Fanny MAHY



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/entrelacs/1872>

DOI: 10.4000/entrelacs.1872

ISSN: 2261-5482

Publisher

Éditions Téraèdre

Electronic reference

Fanny MAHY, « Le fait divers criminel au prisme du web 2.0 : *Le Grand Incendie, La Cité des mortes et Alma* », *Entrelacs* [Online], 12 | 2016, Online since 19 April 2016, connection on 07 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/1872> ; DOI : 10.4000/entrelacs.1872

This text was automatically generated on 7 May 2019.

Tous droits réservés

Le fait divers criminel au prisme du web 2.0 : *Le Grand Incendie, La Cité des mortes et Alma*

Fanny MAHY

« Les ingrédients qu'utilise le "cuisinier" sont extrêmement divers (de là, peut-être, l'appellation de fait divers) et c'est de leur mélange que résulte un plat stimulant notre appétit. »

J.-B. Pontalis, *Un jour le crime*, NRF Gallimard, 2011, p. 173.

- 1 Dans son commentaire sur la définition du fait divers par Pierre Larousse, le philosophe et psychanalyste J.-B. Pontalis se délecte de l'analogie entre la cuisine et l'écriture d'un fait divers. Le mélange censé stimuler l'appétit du lecteur est fait de :

Petits scandales, accidents de voitures, crimes épouvantables, suicides d'amour, couvreurs tombant d'un toit... (...) [et] s'il est bien cuisiné, nous promet une rencontre avec l'insolite qui nous distrait pour un moment de la fadeur de la vie quotidienne et de sa monotonie. Le risque est que les faits divers cessent d'être divers et nous paraissent à leur tour monotone. Il ne nous reste plus alors qu'à changer de cuisine¹.

- 2 La mise en appétit proviendrait donc, selon l'essayiste, d'un mélange de différents types de faits divers. Cette hétérogénéité y contribue certainement mais au final, pour le lecteur régulier de la rubrique, le risque est grand, en effet, de voir tant d'extraordinaire lui paraître, sous l'effet de l'accoutumance, morne, banal, uniforme. Ordinaire. La forme des narrations médiatiques est en effet accusée, aussi bien par les chercheurs travaillant dans le champ de la sociologie des médias que par les artistes, notamment les écrivains, d'être soumise au formatage, aux normes et à l'insignifiance, ceci pour répondre à des impératifs d'audimat dont les répercussions sont économiques. Ainsi, Jocelyne Hubert, auteur d'un ouvrage portant sur une production de faits divers médiatiques dans la presse du XVI^e au XXI^e siècle,

[...] constate chez les journalistes de toutes les époques un recours fréquent aux figures rhétoriques de l'emphase (insistance et répétition) mises au service de la création de stéréotypes langagiers (clichés), narratifs (théâtralisation) et moraux (orthodoxie morale). Stéréotypes évoluant, bien entendu, au rythme des civilisations².

- 3 S'il ne « reste plus alors [au lecteur] qu'à changer de cuisine », on pourrait se demander si celle-ci, plutôt que d'être composée d'aliments quelconques, épars, et rassemblés aux fins d'un repas équilibré et diversifié, ne devrait pas se vouloir davantage créative en misant plutôt sur l'association de composantes aux saveurs diverses dans chacun des plats constituant ce même repas. Il s'agirait donc, non plus de susciter l'appétit du lecteur par le regroupement de faits divers de types différents mais bien de le provoquer par des associations formelles inédites et savoureuses, au sein même de chaque fait divers traité.
- 4 Ce « changement de cuisine » relève de démarches expérimentales variées dans les champs de la littérature et de l'audiovisuel, et notamment des webdocumentaires. D'autant que littérature et webdocs entremêlent occasionnellement leurs univers, participant alors de modalités transmédiales³. L'objet de cet article est d'explorer cette « nouvelle cuisine » fait diversière dès lors que les renouvellements formels sont propices, selon nous, à un enrichissement de notre perception et de notre compréhension du fait divers criminel, et par extension — cela malgré sa dimension paroxystique — de la souffrance et de la violence à l'œuvre dans notre société. Nous postulons donc ici que le webdoc, principalement caractérisé par son processus d'interactivité, favorise une narrativité multiple, indisciplinée, équivoque et à portée universelle, à rebours des stéréotypes narratifs, de l'ordonné, de l'unicité et de l'exotisme singulier. Autrement dit, le webdoc ne raconte pas une histoire mais la multiplicité fondatrice de celle-ci, tant du point de vue sémantique que formel.
- 5 Notre analyse porte sur un corpus de trois webdocs narrativisant des faits divers criminels. *Le Grand Incendie* (2013) a été réalisé par Samuel Bollendorf et Olivia Colo, tous deux photographes de presse. Bollendorf propose surtout, à travers son travail (photographies, films, expositions, webdocumentaires), un regard critique sur les institutions françaises mais il a également reçu le prix SCAM 2009 de l'œuvre multimédia pour *Voyage au bout du charbon* donc l'action se déroule en Chine. Dans *Le Grand Incendie*, les réalisateurs exposent les crimes de notre société sur ses travailleurs (et chômeurs) en revenant sur sept cas d'immolation par le feu. Le second webdoc sélectionné, intitulé *La Cité des mortes* (2005), a quant à lui été conçu par Marc Fernandez et Jean-Christophe Rampal, deux journalistes internationaux. Ce webdoc constitue l'extension hypermédiate d'un documentaire et d'un livre, *La ville qui tue les femmes*, paru chez Hachette Littératures en 2005. Le prix Clic d'or 2006 récompensa la production dans la catégorie « mobiliser ». Enfin, *Alma* (2012), troisième webdoc constitutif du corpus à l'étude, fut quant à lui réalisé par le photographe Miquel Dewever-Plana et l'écrivain Isabelle Fougère, qui appartiennent eux aussi au milieu du journalisme. Leur webdoc obtint un prix au Festival international du documentaire d'Amsterdam ainsi qu'au World Press Photo 2013, dans la catégorie « documentaire interactif ». *Alma* constitue une mise en récit testimoniale des multiples crimes commis par une jeune femme depuis son intégration, vers l'âge de quinze ans, à un gang sévissant au Guatemala. Son histoire a en outre inspiré aux deux auteurs une version linéaire diffusée sur Arte ainsi qu'un récit-photo paru aux éditions Bec en l'air en 2012, également intitulé *Alma*.

- 6 Ces trois webdocs traitant de faits divers ont été sélectionnés pour leur thématique commune — celle du crime — mais aussi et surtout pour leurs modalités interactives et formelles très différentes qu'il s'agit pour nous de sonder en recourant aux théories sur l'écriture de l'Histoire et de ses histoires de l'historienne Arlette Farge. Inspirés par l'œuvre de Michel Foucault, les travaux de Farge, portant sur la période historique du XVIII^e siècle, servent d'appui pour re-penser les enjeux de l'écriture de l'Histoire. La conviction essentielle de l'historienne, c'est que le singulier, le minuscule et ce qui relève des affects méritent d'être pris en compte dans l'écriture de l'Histoire, dès lors que ces éléments sont investis d'une portée exemplaire. Les trois faits divers webdocumentarisés sélectionnés sont significatifs, ancrés dans la société et revendiquent cette portée collective, ainsi, il nous apparaît que les webdocumentaristes ont pour intention, à travers le fait divers, de « faire, en quelque sorte, Histoire » à travers de multiples histoires, à la fois singulières, et à portée exemplaire. La problématique de l'écriture de l'Histoire avec un grand « h » devient alors aussi celle de l'écriture de l'histoire avec un petit « h » avec laquelle elle est désormais imbriquée. Ainsi, l'événement, l'ordre, le désordre, les archives, les documents, le silence, l'oubli mais aussi les traces, l'expression de la souffrance et de la violence, et finalement, l'espoir de bonheur, sont autant de paradigmes mobilisés par Arlette Farge, et pleinement opérants, selon nous, dans le cadre de la présente analyse.

Ordre et désordre

- 7 Pour désigner le phénomène d'écriture lisse, ordonnée, sans aspérités, d'une Histoire pourtant insaisissable, fondamentalement protéiforme, tumultueuse et sujette à tensions, Foucault parlait de « cuisson de l'histoire ». Ce lissage des faits constitue un même écueil lorsqu'il s'agit d'écrire le fait divers, cette espèce de matière informe, indisciplinée, monstrueuse. En littérature, il arrive que cette difficulté de mise en texte soit ouvertement exprimée par les écrivains, dans des passages métatextuels où les doutes se font jour. Le webdocumentariste bénéficie quant à lui d'un espace audiovisuel, celui de la plateforme interactive, beaucoup plus souple et ouvert afin de refléter — par des moyens formels consistant essentiellement à agencer le désordre en possibilités — les désordres nécessairement aléatoires et arbitraires du chaos de notre monde.
- 8 L'interactivité offre des voies d'exploration dans cette Histoire en désordre qu'est le fait divers, et suppose aussi des disruptions, des clics, donc des passages d'une histoire à une autre, soit sur un plan sémantique, soit sur un plan formel. Ce désordre est surtout temporel parce que l'événement, ainsi que l'exprime Arlette Farge, est pris dans un système complexe de temporalités entre passé, présent et futur, le tout dans une continuité poreuse et entrecoupée de discontinuités que l'interactivité du webdoc viserait selon nous à saisir et à manifester. Michel Foucault dira à ce sujet que « l'histoire entreprend de faire apparaître toutes les discontinuités qui nous traversent⁴ ».
- 9 Cette poétique du désordonné et du discontinu est particulièrement manifeste dans le webdocumentaire *Alma*, et cela sur un plan sémantique de l'ordre du symbolique. Dans ce webdoc, nous suivons la narration testimoniale de Alma et pouvons à tout moment déplacer le curseur vers le haut afin de quitter le visage de la protagoniste et de suivre le fil des illustrations génériquement variées conçues par les deux webdocumentaristes. Il importe alors de mettre en relation le contenu narratif exprimé et le choix de l'accompagnement illustratif. Alma regrette les crimes, nombreux et cruels, qu'elle a

commis dans le cadre de son ancienne appartenance à un gang. Tout au long de sa narration au passé avec irrptions momentanées de présent et de futur, se profile la question du choix. Cette question est essentielle puisque ce webdocumentaire ne cesse, implicitement, de la poser : Alma avait-elle le choix ? Et nous, à sa place ? Alma a effectivement fait des choix, celui de la rue et du gang ainsi que des non-choix, à l'instar de l'abandon d'une éducation fautive de moyens économiques appropriés. Et puis elle a choisi le gang, autrement dit choisi de ne plus choisir car pour lui appartenir, il s'agit avant tout d'obéir. Plus tard, elle choisira de retrouver cette possibilité même du choix et elle relate, au discours direct, comment elle annonça cette décision interdite à son gang. Au moment où elle dit qu'elle ne veut plus de cette vie, nous assistons, sur la bande d'action supérieure, à une scène de carrefour routier, ce qui symbolise pleinement, à notre avis, la question du chemin de vie que l'on choisit, sa continuité mais aussi ses discontinuités, dans les moments de transition et de décision. Les câbles urbains qui s'entrecroisent nous semblent symboliser la continuité mais aussi cette tentation de la déviance et du discontinu, au croisement des possibles. L'interactivité permet ainsi au web-spectateur d'élargir sa compréhension du fait divers ; il n'est pas simplement rendu à écouter les propos de Alma tout en regardant son visage, mais peut les voir s'exprimer sur un mode visuel différent, symbolique, universel et fondamentalement humain, qui rend paradoxalement Alma à la fois plus lointaine et plus proche.



Figure 1. Vidéo du trafic routier dans un carrefour, webdoc *Alma*

- 10 Avec le webdocumentaire *La Cité des mortes*, le désordre et la discontinuité sont davantage formels. Doté d'une très forte interactivité — aux modalités néanmoins minimales puisqu'il s'agit toujours de simples clics de déclenchement de contenu — ce webdoc nous permet de consulter les photos relatives aux féminicides de la ville mexicaine de Ciudad Juarez ou d'écouter les radios, de consulter les fiches des personnalités inhérentes à l'affaire ou encore les cartes interactives qui permettent de mieux explorer les lieux des crimes. Le système de navigation est très simplement ordonné mais la complexification provient de la délinarisation. À chaque clic, le web-spectateur construit le fil d'une histoire qui se décline en autant d'histoires qu'il parcourt à son gré. La disruption et le chaos narratif des photos nous apparaissent propices à dire ces mêmes disruptions constitutives d'un fait divers multiple dès lors que le crime s'y déroule au pluriel. Une chronologie des crimes rendrait cette histoire trop lisse et c'est pourquoi le choix du désordre au sein d'une structure de navigation des plus ordonnées nous semble juste et efficace à dire le chaos d'une des villes les plus dangereuses au monde. Ainsi, le web-spectateur, à l'aide d'un outil appelé « angle de vue », consulte, au gré de ses clics, les

photographies disponibles sur la plateforme. Quand il clique sur une photo, celle-ci apparaît au premier plan et la légende s'écrit au-dessous de l'image. Le webdoc fait donc fi de la chronologie au profit d'une histoire temporellement mouvementée, où le temps passe finalement à l'arrière-plan au profit de la variété des aspects, que le web-spectateur peut choisir d'ignorer ou de consulter, dans une durée et une fréquence qu'il est le seul à contrôler et qui, bien sûr, se répercutera sur la création de sa vision d'une histoire déclinée en histoires.



Figure 2. Photographies du webdoc *La Cité des mortes*, avec l'angle de vue, au centre

Hétérogénéité des sources

- 11 La plateforme interactive facilite ainsi l'agencement tout en potentialité de désordres, notamment temporels, dont les explorations effectives, plurielles et variables, partielles ou exhaustives, se détermineront en fonction des choix de l'actant et influenceront nécessairement sur sa perception du fait divers. L'histoire se décline donc au pluriel dans ses mouvements mais pas seulement. La matière, le contenu, principalement les archives, les documents, les imprimés, les photos participent eux aussi de cette pluralité, de cette déclinaison d'une histoire en histoires. Selon Arlette Farge, il existe, dans le champ de l'histoire, une différence fondamentale entre imprimé et archive. Dans le cas de l'imprimé, il y a une volonté de transmission, un désir, une intention d'être lu alors que l'archive ne voulait pas prendre corps ; elle relève de la contrainte, le plus souvent judiciaire. Un journal intime relèverait ainsi de l'imprimé (volonté interne d'exprimer, quitte à n'être lu que par soi-même) alors qu'un témoignage dans le cadre d'une main courante constitue une archive (la contrainte événementielle extérieure a amené le déposant à s'exprimer⁵). Les webdocs criminels à l'étude sont riches d'archives, de documents, d'imprimés, de photographies, lesquels constituent autant d'histoires composites d'une plus grande. L'ensemble de ces éléments raconte une histoire déclinée dans sa pluralité en vertu de plusieurs paradigmes : l'histoire du singulier, l'histoire du collectif, l'histoire autosuffisante, l'histoire comme une partie d'un ensemble plus vaste, soit le rapport à d'autres éléments, soit le rapport à leur totalité, l'histoire d'un usage immédiat de l'élément convoqué, mais aussi l'histoire de son usage différé. Enfin,

l'histoire d'un témoignage, d'une subjectivité, d'une relativité, d'une fragilité, soit les exacts opposés de l'objectivité, de l'unicité, de la solidité et de la vérité.

- 12 Ainsi, dans le webdoc *Le Grand Incendie*, qui revient sur sept immolations par le feu, l'accent est mis sur la confrontation entre le discours des proches ou ex-accompagnants des victimes et celui, officiel, des politiques. Il existe donc deux sismographes que le web-spectateur peut suivre de façon linéaire ou déconstruite, en alternant alors entre les narrations de l'ordre du témoignage et celles qui se veulent plus analytiquement détachées et distantes. Ce procédé narratif interactif repose sur une dichotomie intéressante parce que liée à la problématique de recherche de la vérité. La forme dualiste fait apparaître la vérité comme une construction subjectivement manipulée au profit des intérêts. L'absence de voix surplombante donne l'illusion au web-spectateur d'être en position de hauteur, laquelle se voit renforcée par le pouvoir d'une interactivité qu'il s'agit pour lui de maîtriser. Pourtant, il comprendra sans doute assez rapidement qu'il s'agit essentiellement de donner voix aux victimes tout en dénonçant les pratiques des bourreaux ; écouter les faibles et s'indigner des forts. L'intérêt, alors, se trouve peut-être moins dans la structure générale du webdoc que dans l'attention donnée à chaque partie, chaque élément constituant, même si cette dualité fondatrice reste évidemment en toile de fond. Ce webdoc se compose en effet de multiples archives audiovisuelles. Il s'ouvre sur le témoignage oral de Rémy Louvradox : « Lettre ouverte à mon employeur et à son actionnaire principal ». C'est donc un imprimé, une lettre restituée par le canal auditif qui amorce une histoire à la fois très singulière — d'autant que M. Louvradox était préventeur des suicides chez France Télécom-Orange — et à portée collective, dès lors que ces sept immolations, à caractère extrême, manifestent la souffrance de nombreux travailleurs (et chômeurs) en proie à la déshumanisation de notre société.
- 13 Outre son caractère singulier et collectif, la lettre acquiert un caractère d'autosuffisance, dans le sens où elle peut être considérée seule et nous éclairer sur l'affaire, mais peut aussi être appréhendée dans ses rapports avec d'autres témoignages ou documents mobilisés, que ce soit dans ce même sismographe du bas ou en interaction avec celui du haut et donc dans un effet de renforcement par accumulation, juxtaposition ou contraste. Le contraste entre le statut de victime et celui de bourreau pourrait ainsi se fonder sur, en bas, la volonté de communication ouverte de la part de l'employé et, en haut, la dénonciation d'une falsification de document. S'y trouve en effet reproduit un compte-rendu de réunion des cadres en deux versions, la première intitulée « version originale qu'on a cherché à faire disparaître » et la seconde, « version officielle distribuée aux cadres ». Dans la première version, il s'agit de « faire les départs dans l'entreprise d'une façon ou d'une autre, par la fenêtre ou par la porte », dans la seconde, simplement « d'une façon ou d'une autre ». « Par la fenêtre » ne peut manquer de renvoyer à la défenestration suicidaire et résonnera nécessairement avec la lettre de Rémy Louvradox qui au final, n'a choisi ni la fenêtre, ni la porte. Mais le feu. « Ou d'une autre façon », avaient-ils de toute façon préconisé...
- 14 On notera ici une pluralité également déclinée sur les modes de l'immédiat et du différé dès lors que le compte-rendu de la réunion avait la fonction immédiate de communiqué interne à l'entreprise et qu'il acquiert ensuite celle de document public révélateur de tensions mais plus encore, dans cet état différé, celle de pièce à conviction d'une volonté criminelle, non seulement de par l'intention exprimée dans le document, mais aussi de par la volonté de la cacher. L'histoire de ce fait divers criminel est donc présentée — grâce aux confrontations des différentes sources à laquelle invite l'interactivité — comme un

ensemble d'histoires où la vérité vient se loger de façon problématique parce que nécessairement plurielle, subjective, sujette à déchirements, à manipulations et à secrets.

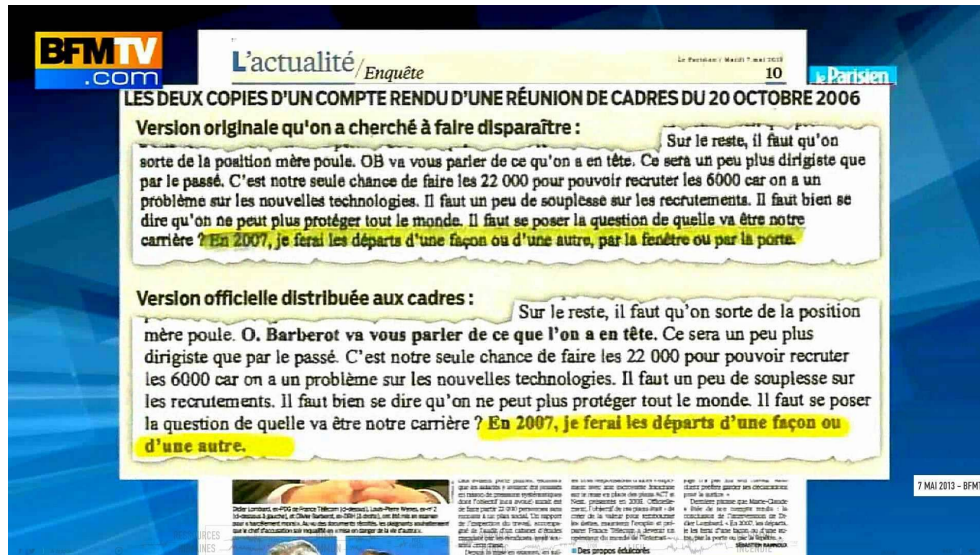


Figure 3. Imprimé issu du webdoc *Le Grand Incendie*

Silences et traces

- 15 La plateforme interactive donne ainsi à considérer de multiples formes de contenus, par des canaux visuel, sonore et tactile participant d'une pluri-narrativité sensorielle. L'ingéniosité du support réside aussi dans ses possibilités d'exprimer les silences, les absences, les lacunes, également constitutives de l'histoire et qui apparaissent même primordiales à l'historienne Arlette Farge, pour qui « il n'y a pas d'histoire sans reconnaissance de ce qui fait silence ou murmure⁶ ». Les webdocs à l'étude parviennent à concilier la monstration des silences de l'histoire tout en s'appliquant à les réduire par divers procédés, et notamment l'inclusion de la trace. L'histoire est lacunaire et morcelée, fragmentée dans une narration mémorielle qui attrape au vol des passages, des images, des silences, des signes qui ont marqué et ainsi tracé leur voie dans la construction d'une histoire nécessairement idiosyncrasique. Ce dialogue entre d'une part les hésitations, silences, occultations, censures, voire autocensures et les traces d'autre part, permet d'approfondir le saisissement et le frémissement entre les dits, les non-dits et les manières de se dire et de ne pas se dire pour parfois, se dire autrement, dans une histoire où chaque élément pose la question de la présence, de la mémoire, du souvenir, et donc de l'absence, de la faille, de l'oubli, aux confins d'une question plus fondamentale encore, et qui est celle de sa place et de son sens.
- 16 À ce propos, le cas de *La Cité des mortes* est particulièrement intéressant du fait qu'il s'y trouve des éléments manifestant simultanément le silence et la trace. Ainsi, l'une des photos représente les restes d'une victime, crâne et os, ainsi que quelques pièces de vêtements lui ayant appartenu. La photographie restitue alors la présence d'une femme au travers d'une absence d'autant plus frappante qu'elle se voit contrariée par quelques restes, quelques traces d'une vie désormais révolue. La victime a perdu son statut d'être humain, elle est désormais identifiée par les mots « cuerpo 2 » (« corps 2 ») et cette perte est aussi celle de la parole, celle d'une narration impossible. Un silence, donc, que les restes et les traces rendent particulièrement criant. Sur la photo où se trouvent éparpillés

les quelques restes vestimentaires, le soutien-gorge tient la première place, sans doute aussi bien spatiale que symbolique. Ce sous-vêtement est en effet la pièce vestimentaire la plus résolument féminine, or, les féminicides à l'œuvre dans la ville de Ciudad Juárez ne sont que la forme la plus spectaculaire et minoritaire d'un problème qui gangrène le Mexique tout entier : le machisme et la misogynie⁷. La photographie se donne ainsi à entendre comme un véritable cri de silence que seul un rythme d'interactivité lent et posé permettrait d'écouter. C'est peut-être ici l'un des revers des possibilités certes fécondes de l'interactivité : le web documentariste ne peut pas jouer ici des effets qu'accélération, décélération, pauses et enchaînements pourraient contribuer à créer. Ce travail rythmique revient désormais au web-spectateur, ce qui signe nécessairement une perte de contrôle quant à la qualité narrative dans ses modalités de réception.

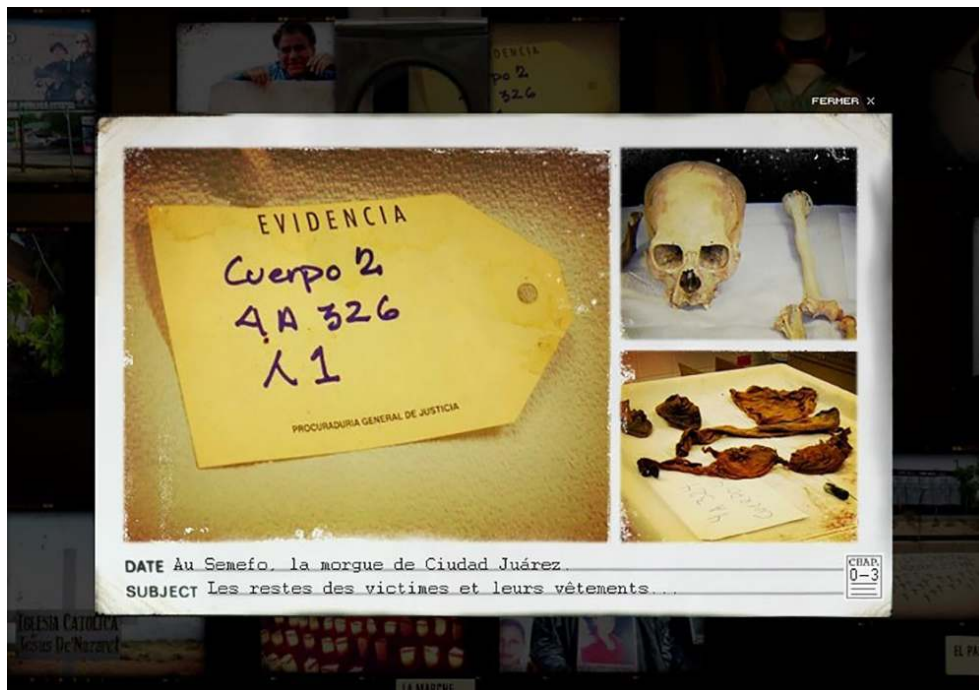


Figure 4. Photographie extraite de *La Cité des mortes*

- 17 On retrouve cet aspect dialogique entre silence et traces dans *Le Grand Incendie* à travers la problématique des lieux ou plutôt des non-lieux, au sens de Marc Augé qui théorisa la notion dans son ouvrage *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Pour l'anthropologue, un lieu qui n'est ni identitaire, ni relationnel ni historique est un non-lieu et ceux-ci prolifèrent dans notre société du XXI^e siècle⁸. Même si la distinction entre lieu et non-lieu est teintée de subjectivité, il apparaît que le parking n'est a priori pas un espace identitaire, ni non plus relationnel et encore moins historique. Le parking est plutôt cet endroit dénué de tout charme et à visée purement fonctionnelle. C'est sur ce terrain froid, hideux et déshumanisé que Rémy Louvradoux s'est suicidé. Le webdoc s'ouvre sur la photographie de ce parking désert, silencieux, sur lequel est implanté un bâtiment christique (symbolique d'anticipation...) et reflétant ce même silence desdites élites gouvernantes qu'il convient de briser par des clics à même d'ouvrir les mannes des flux de paroles de ceux qui « se sont immolés par le feu pour se faire entendre⁹ ».



Figure 5. Photographie du parking dans *Le Grand Incendie*

Expression des affects

- 18 Pour finir, notre attention se portera sur l'histoire du fait divers webdocumentarisé dans tout ce qu'elle recèle de souffrance(s), de violence(s) et d'espoir(s). Souffrance, violence et espoir se déclinent en effet à la fois sur le mode du partitif et de l'indéfini pluriel. Selon Arlette Farge, les historiens ont traditionnellement choisi, pour écrire l'histoire, de séparer les faits des affects afin de ne considérer que les premiers et d'exclure les derniers. Cette séparation est pour elle la résultante d'un pli intellectuel très grave parce qu'il assèche une histoire à laquelle il conviendrait au contraire de donner vie. D'après l'historienne, la souffrance se dit sous différents modes d'expression et exige donc notre attention¹⁰. Comment s'exprime-t-elle dans les webdocumentaires ? L'interactivité est-elle porteuse d'un renouvellement de ses manifestations ? On se demandera aussi si elle privilégie la voie directe ou indirecte, ainsi qu'expression singulière ou collective. Se manifeste-t-elle de façon incontrôlée ou est-elle prise dans un système de rationalité qu'il convient alors d'identifier ? Cette réflexion est d'autant plus importante que le champ émotionnel, ainsi que le déclare Arlette Farge, « imprime à l'événement un de ses devenirs¹¹ ». Il conviendra alors de se questionner quant à l'impact de l'interactivité sur le devenir de trois histoires gangrenées de violences, d'espoirs et de souffrances.
- 19 Dans le webdoc *Alma*, l'expression de la souffrance et de la violence est individuelle du fait qu'elle relève de la seule et unique protagoniste du flux testimonial, Alma. Elle est simultanément collective dans le sens où la violence est vécue, au Guatemala, comme une fatalité obligeant à endosser le rôle de la victime ou celui du bourreau, sans que la frontière entre les deux ne soit toujours bien hermétique ; dans le cas d'*Alma*, elle est même tout à fait poreuse. La jeune femme explique qu'il s'agissait pour elle d'exercer la violence afin de ne pas la subir elle-même, ce qui s'est avéré illusoire. Il s'agissait même, selon ses mots, de « tuer pour être aimée ». La violence de ce fait divers criminel pluriel (ne serait-ce que parce que les crimes furent effectivement nombreux) s'entrelace à celle, plus ancienne, du génocide maya évoqué par Alma. Le fait divers s'inscrit donc dans une

histoire qui à la fois le précède et l'englobe, dans un écheveau de rapports de causes à conséquences qu'il n'est pas possible de démêler.

- 20 La pluralité de l'expression de la souffrance, outre son caractère à la fois singulier et collectif, se dit dans une forme binairement divisée, du fait que le flux principal — celui se déroulant au bas de l'écran — donne à voir le visage résolument expressif de Alma, avec des séquences très émotives impliquant une large gamme de sentiments, allant de la tristesse, du désespoir, jusqu'à la joie de souvenirs heureux et intenses. En déplaçant le curseur vers le haut, la bande sonore se poursuit sans interruption mais la visualisation de Alma s'efface progressivement au profit d'un flux génériquement riche, fait de séquences audiovisuelles, de dessins, de tags, de photographies, dans des modalités parfois fixes mais le plus souvent animées. L'interactivité permet donc au webspectateur de choisir entre une visualisation interpersonnelle émotive ou une visualisation plus distante de l'histoire de Alma, et aussi plus créative, plus à même de faire apparaître des suppléments de sens par divers éléments symboliques, comme nous l'avons déjà vu un peu plus haut. À certains moments, toutefois, le flux supérieur s'interrompt et l'interactivité se suspend ; le webspectateur est alors forcé de regarder le visage de Alma. Il est notable que ces moments correspondent à des séquences particulièrement fortes d'émotivité exprimée.
- 21 Si le flux supérieur est marqué d'une hybridité à la fois sémantique et formelle, le flux principal n'est toutefois pas complètement uniforme. En effet, la souffrance n'est pas seulement mise en scène au travers du gros plan sur le visage de Alma mais aussi par des interruptions, une vision de dos par exemple, mais le procédé le plus courant consiste à orienter la prise de vue sur les mains de Alma, lesquelles comportent quelques traces cicatricielles matérialisant violences et douleurs passées. Ces mains sont tendues, crispées, habitées par la nervosité, parfois engagées dans des mouvements répétitifs inquiétants. Ces mains disent, dans des modalités de l'ordre du non-verbal, une souffrance fondamentalement psychique à laquelle nous ne pouvons pas accéder au travers des mots de Alma. Elles disent une souffrance vécue dans la chair et dans l'âme (le mot espagnol « alma » signifie « âme » en français) d'une humanité blessée, qui n'a de cesse de trembler.
- 22 Trembler pour le passé mais aussi trembler pour ce qui dans cette vie, demeure à passer. Le discours de Alma ne relève pas de manifestations émotives mièvres et larmoyantes mais se veut avant tout factuel et parfois réflexif. Sa souffrance s'inscrit dans un système de pensée rationnel qui lui est personnel. En effet, Alma a peur de l'avenir et principalement des répercussions de son passé criminel sur une temporalité se déclinant au futur. Selon ses mots, « la vida te cobra todo » (tout se paie dans la vie). Derrière ces peurs, se loge un espoir, celui d'une vie meilleure, pour elle et sa famille, celui d'une vie où elle puisse accéder à l'éducation, enfin celui d'une liberté de choisir, notamment symbolisée par l'envol des oiseaux. Les commentaires para-webdocumentaires qui défilent dans la clôture de la web-vidéo interactive matérialisent cet espoir en informant le webspectateur de la situation évolutive de Alma, sur le chemin d'une réinsertion sociale. Ainsi, souffrance, violence et espoir ne sont pas une manifestation uniforme et dénuée d'intérêt pour l'analyse intellectuelle mais se déclinent au contraire sur des modes divers que l'interactivité permet de sélectionner en fonction des notions et degrés de pudicité et de créativité auxquels le web-spectateur souhaite accéder.



Figure 6. Transition entre flux testimonial et flux illustratif dans le webdoc *Alma*

- 23 De fait, l'interactivité propre au web 2.0 est propice au renouvellement formel de l'expression du fait divers criminel, celui-ci déclinant une véritable Histoire en de multiples histoires. Nous aurons démontré, à l'issue de cette analyse, comment ses modalités relatives à l'ordre, au désordre, à l'hétérogénéité des sources, au silence, aux traces, à l'expression de la souffrance, participent d'une narrativité singulière, fondamentalement hybride et plurielle. Cette multiplicité à la fois sémantique et formelle, continue et disruptive, est particulièrement propice à dire le fait divers, soit un fait effectivement si divers qu'il ne peut, sous peine d'être trahi, se voir contraint et ficelé dans un récit chronologique et lisse. Les potentialités narratives relevant de l'interaction siéent davantage à cet événement monstre qui déconcerte et échappe. Les théories de l'historienne Arlette Farge auront toutefois permis, à défaut d'une saisie intégrale (ce qui relève de l'illusion), d'en approcher la facture tout en considérant les effets sémantiques que celle-ci, enrichie des apports de l'interactivité, ne peut manquer de provoquer. Les trois webdocs à l'étude, *Alma*, *Le Grand Incendie* et *La Cité des mortes* ont selon nous contribué à renouveler la fameuse petite cuisine du fait divers chère à Pierre Larousse. Dès lors, il ne s'agit plus tant, comme dans les modalités journalistiques, de « cuire une histoire » mais bien plutôt d'associer le cru d'éléments hétérogènes, cela au gré des potentialités exploitées dans un dispositif d'interactivité aux formes, couleurs et saveurs variées.

BIBLIOGRAPHY

Bibliographie

Corpus de webdocs

Marc Fernandez et Jean-Christophe Rampal, *La Cité des mortes*, Upian, 2005.

<http://www.lacitedesmortes.net/nav.php?id=1>

Miquel Dewever-Plana et Isabelle Fougère, *Alma*, Upian, Arte et l'agence VU', 2012.

<http://alma.arte.tv/fr/webdoc/>

Samuel Bollendorf et Olivia Colo, *Le Grand Incendie*, Honkytonk films & France télévisions, 2013.

<http://le-grand-incendie.nouvelles-ecritures.francetv.fr/>

Ouvrages

Arlette Farge, *Des lieux pour l'histoire*, Paris, Seuil, « La librairie du XXe siècle », 1997.

Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989.

Isabelle Fougère et Miquel Deweever-Plana, *Alma*, Marseille, Le bec en l'air, 2012.

J.-B. Pontalis, *Un jour, le crime*, Paris, NRF Gallimard, 2011.

Jocelyne Hubert, *Histoires vraies, Le Fait divers dans la presse du XVIe au XXIe siècle*, Paris, Magnard, 2007.

Marc Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

Marc Fernandez et Jean-Christophe Rampal, *La Ville qui tue les femmes, enquête à Ciudad Juárez*, Paris, Hachette Littératures, 2005.

Articles

Arlette Farge, « Entretien par Sylvain Parent », *Tracés*, Revue de Sciences Humaines, n°5, printemps 2004, p. 143-148, consulté le 5 juin 2015. Disponible sur : <http://www.urban-trop-urban.fr/wp-content/uploads/2011/04/Entretien-avec-Arlette-Farge.pdf>

Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire, approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n°38, Qu'est-ce qu'un événement ?, 2002, p. 67-78, consulté le 5 juin 2015. Disponible sur : <http://terrain.revues.org/1929#txt>

Arlette Farge, Entretien, *Vacarme*, n°15, 2 avril 2001, consulté le 5 juin 2015. Disponible sur : <http://www.vacarme.org/article156.html>

NOTES

1. J.-B. Pontalis. *Un jour, le crime*, Paris, NRF Gallimard, 2011, p. 174.
2. Jocelyne Hubert. *Histoires vraies, Le Fait divers dans la presse du XVIe au XXIe siècle*, Paris, Magnard, 2007, p. 185.
3. C'est le cas des webdocs *Alma* et *La Cité des mortes* ; dans le premier, il n'est pas fait mention de l'existence d'un ouvrage littéraire et le web-spectateur ne le découvrira qu'en procédant à des recherches sur le Net. Dans le second, en revanche, l'existence du livre est véritablement mise en avant et les liens entre les deux sont marqués de complémentarité. Ainsi, les photographies consultables dans le webdoc comportent le numéro du chapitre du livre auquel elles renvoient.
4. Cité dans Arlette Farge, *Des lieux pour l'histoire*, Paris, Seuil, « La librairie du XXe siècle », 1997, p. 10.
5. Arlette Farge. *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 12.
6. Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire, approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n°38, Qu'est-ce qu'un événement ?, 2002, p. 3.
7. Marc Fernandez et Jean-Christophe Rampal, *La Ville qui tue les femmes, enquête à Ciudad Juárez*, Paris, Hachette Littératures, 2005, p. 242.

8. Marc Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 100.
 9. Samuel Bollendorf et Olivia Colo, *Le Grand Incendie*, Honkytonk films & France télévisions. Page d'accueil.
 10. Arlette Farge, Entretien, *Vacarme*, n°15, 2 avril 2001, consulté le 5 juin 2015.
 11. *Ibid.*
-

ABSTRACTS

We believe that the formal renewals linked to the emergence of the webdocs are being conducive to a broad development of our perception and of our understanding of the criminal fait divers, and by extension, of the suffering and of the violence that is intrinsic to the society. Therefore, this article is willing to explore —through some of the History and the event writing paradigms developed by the French historian Arlette Farge—, three criminal webdocs : *Alma* by Miquel Dewever-Plana and Isabelle Fougère, *Le Grand Incendie* by Samuel Bollendorf and Olivia Colo and *La Cité des mortes* by Marc Fernandez et Jean-Christophe Rampal. In addition, we assume that the webdoc, which is mainly characterised by its interactivity process, promotes multiple, undisciplined, equivocal and universal in scope narrative forms. In others words, that is exactly the opposite of narrative stereotypes, orderly adjustments, uniformity and exotic singularity. That is to say, the webdoc is not telling us a story but its core multiplicity, from both the semantics and the formal perspectives.

Parce que les renouvellements formels liés à l'émergence des webdocs sont propices, selon nous, à un enrichissement de notre perception et de notre compréhension du fait divers criminel, et par extension, de la souffrance et de la violence à l'œuvre dans notre société, cet article se veut une exploration — à travers quelques paradigmes de l'historienne Arlette Farge quant à l'écriture de l'histoire et de l'événement — de trois webdocs criminels, *Alma* de Miquel Dewever-Plana et Isabelle Fougère, *Le Grand Incendie* de Samuel Bollendorf et Olivia Colo et *La Cité des mortes* de Marc Fernandez et Jean-Christophe Rampal. Nous postulons ici que le webdoc, principalement caractérisé par son processus d'interactivité, favorise une narrativité multiple, indisciplinée, équivoque et à portée universelle, à rebours des stéréotypes narratifs, de l'ordonné, de l'unicité et de l'exotisme singulier. Autrement dit, le webdoc ne raconte pas une histoire mais la multiplicité fondatrice de celle-ci, tant du point de vue sémantique que formel.

AUTHOR

FANNY MAHY

Lectrice Français Langue Étrangère à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Docteur en Littérature Française contemporaine des Universités Lille 3 en France et Western Ontario au Canada, elle a soutenu en 2013 une thèse portant sur l'écriture du fait divers criminel dans la littérature contemporaine française. Ses articles portent majoritairement sur la littérature française et francophone contemporaine ainsi que la littérature de jeunesse.